Charlier, Gustave
La clef de "Clitandre"

PQ
1753
C62C33

GUSTAVE CHARLIER

La Clef de "Clitandre,,

LECTURE FAITE

EN SÉANCE DU 12 AVRIL 1924

PUBLICATIONS

DE L'ACADÉMIE ROYALE DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISES

BRUXELLES

A Georges Vranckx
amicalement.
G. Chantier

La Clef de " Clitandre „

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/laclefdeclitandr00char

GUSTAVE CHARLIER

La Clef de "Clitandre,,

LECTURE FAITE

EN SÉANCE DU 12 AVRIL 1924

PUBLICATIONS

DE L'ACADÉMIE ROYALE DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISES

BRUXELLES

BRUXELLES. PALAIS DES ACADÉMIES.
LIÈGE. H. VAILLANT-CARMANNE, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE.

fa
1753
C62C33

1965

1017087

LA CLEF DE "CLITANDRE,,

Lecture faite par M. Gustave CHARLIER, en la séance du 12 avril 1924.

On ne lit plus guère les pièces de la jeunesse de Corneille, mais, entre toutes, *Clitandre* est assurément la plus ignorée aujourd'hui. A vrai dire, le grand tragique lui-même semble avoir cette fois pris à tâche de décourager la bonne volonté de ses lecteurs. Il déclare aux premières pages de sa *Préface* : « Ceux qui, n'ayant vu représenter *Clitandre* qu'une fois, ne le comprendront pas nettement, seront fort excusables... ». Et cet avertissement liminaire donne à penser déjà ! Mais c'est bien pis si l'on passe à l'*Examen* qu'il a joint à ces cinq actes. Il y rapporte qu'on avait blâmé *Mélite* de « n'être point dans les vingt et quatre heures », de manquer de péripéties et d'être écrite dans un style trop familier. « Pour la justifier contre cette censure par une espèce de bravade, continue-t-il, et montrer que ce genre de pièces avoit les vraies beautés de théâtre, j'entrepris d'en faire une régulière (c'est-à-dire dans ces vingt et quatre heures), pleine d'incidents, et d'un style plus élevé, mais qui ne vaudroit rien du tout : en quoi je réussis parfaitement ».

Il y a beau temps que Taschereau a fait justice de cette boutade, et cependant il se trouve encore des critiques pour la prendre parfois au sérieux. Corneille, qui, ne l'oublions pas, rédigeait son *Examen* près de trente ans après avoir publié sa tragi-comédie, se trouvait quelque peu gêné devant cet ouvrage de jeunesse, conçu selon un système dramatique fort différent de celui qu'illustrent ses chefs-d'œuvre. Il s'en est tiré du mieux qu'il a pu, par une raillerie iro-

nique qu'il faut bien se garder de prendre au pied de la lettre. Comment croire, en effet, qu'il ait imaginé, écrit, fait jouer et imprimer ces cinq actes pour le seul plaisir de prouver qu'il était fort capable de construire selon les règles une mauvaise pièce ? C'est si peu vraisemblable que d'autres critiques inclinent vers un avis tout opposé. Ils estiment, au contraire, que, loin de professer pour ce premier essai dans le genre tragique le dédain désinvolte qu'il affichera en 1660, Corneille aurait eu tort d'abord pour *Clitandre* «une affection particulière» (1). La preuve, déclarent-ils, c'est qu'il publie cette deuxième pièce avant la première, qui ne sortira des presses que près d'un an plus tard. L'argument n'est peut-être pas décisif. La question est de savoir si, en dehors de toute prédilection personnelle, l'auteur n'avait point des raisons particulières et pressantes pour hâter la publication de *Clitandre*. Nous y reviendrons. Il nous suffit, pour l'instant, de noter que rien n'autorise à ravaler cette œuvre singulière au rang d'une simple démonstration par l'absurde de l'ineptie des reproches adressés à *Mélite*.

Tout n'est pas à rejeter cependant des indications fournies par l'*Examen*. Nul doute, par exemple, que la préoccupation de la règle des vingt-quatre heures ne soit à la base même de l'ouvrage. *Clitandre* représente, en somme, un premier essai, assez curieux, de Corneille pour concilier l'unité de temps avec les nécessités du genre tragi-comique. Il y avait là une difficulté sérieuse, et qu'il a voulu jouer. Si la tragédie à l'antique se pliait sans peine à cette règle des vingt-quatre heures, c'est qu'elle ne portait à la scène qu'une part minime de l'action : le reste des évènements y faisait l'objet de longs récits, mis d'ordinaire dans la bouche des messagers. Pareils épisodes narratifs se trouvaient contredire la formule même de la tragi-comédie. Comme la moralité médiévale — dont elle dépend plus qu'on ne le croit — la tragi-comédie mettait tout en action et faisait se dérouler les événements sous les yeux mêmes des spectateurs. Or, notre auteur entendait demeurer fidèle à cette sorte de

(1) Emile Picot, *Bibliographie cornélienne*, p. 3.

loi du genre. Il repousse, dans sa *Préface*, les « longs et ennuyeux récits », tout en marquant, à l'endroit des Anciens, une indépendance cavalière que n'aurait pas répudiée plus tard un partisan des Modernes, ou même un romantique de 1830. D'une part, donc, ni messagers, ni récits, et d'autre part une action complète et achevée dans l'intervalle des vingt-quatre heures. Comment concilier ces exigences contradictoires ?

Corneille va l'essayer. Il tentera d'y parvenir en accélérant le rythme des événements portés à la scène et en remplissant du mieux qu'il pourra le court espace de temps qu'on lui accorde. Il est bien permis de tirer de la règle elle-même le meilleur parti possible ! Il commence donc son action à la première heure de la journée et il l'indiquera avec une insistance un peu naïve, comme pour bien montrer qu'il ne triche point. Dès la première scène, il est dit, à cinq reprises différentes, que le jour n'est pas encore levé, ou qu'il se lève.

> Sitôt que le soleil commencera de luire

déclara Caliste, et peu après elle parlera de « la nuit, qui dure encor ». Plus loin : « le jour s'en va paroître ». Pas tout de suite, cependant, et on invoquera encore le soleil, pour avoir l'occasion de constater son absence :

> Et toi, père du jour, dont le flambeau naissant
> Va chasser mon erreur avecque le croissant...

Enfin, il se décidera à se lever :

> Et l'aube de ses rais
> A déjà reblanchi le haut de ces forêts,
> Si je me peux fier à sa lumière sombre
> Dont l'éclat impuissant dispute avecque l'ombre...

Ce n'est donc encore que le petit jour, et nous sommes déjà au vers 45 et à la fin de la scène I. Autant de pris sur les vingt-quatre heures !

Là-dessus, et pour achever de gagner du temps, de ce temps trop chichement mesuré au dramaturge, les événements vont se précipiter avec une rapidité singulière, au risque de se bousculer quelque peu. Ce sera une sorte de « film » déroulé en double vitesse et laissant à peine l'attention se ressaisir. Rien que dans le premier acte, nous aurons : une provocation en duel, trois déguisements et deux tentatives d'assassinat, l'un d'une femme par une femme, l'autre d'un homme par trois hommes, lequel échappera cependant, grâce à une épée « rencontrée par hasard ». Et les deux victimes, qui se trouveront être deux amants, s'en tireront clopin-clopant et chercheront du secours au village voisin. Tout cela en un seul acte de moins de 400 vers !

Cette hâte trépidante de l'action n'aide assurément pas à la clarté de l'œuvre. Elle ne suffit cependant point à expliquer la difficulté très réelle que l'on éprouve à suivre le développement de l'intrigue. A tout prendre, celle-ci ne diffère pas trop de celles des tragi-comédies contemporaines. On y retrouve les deux couples d'amants dont les inclinations contrariées, les jalousies et les défiances procurent d'ordinaire l'*imbroglio*. Rosidor aime Caliste, qui le paie de retour ; Pymante aime Dorise, qui le dédaigne et brûle pour Rosidor. Sur ces données, l'action s'engage par le double guet-apens que l'on sait : Dorise, « adorable furie », veut tuer sa rivale Caliste ; Pymante, de son côté, attire en un subtil traquenard son rival supposé Rosidor, réussit à le blesser mais est mis en fuite par lui. Après quoi les deux assassins se prennent de querelle : pour se défendre de Pymante, Dorise lui crève un œil ; Pymante, à son tour, veut l'égorger. Il égorgerait même un tiers qui surprend son forfait ; ce tiers est le fils du roi, qui le désarme et l'arrête, aidé par Dorise. Dès lors tout va de soi : Rosidor guéri épousera Caliste ; Pymante recevra le châtiment de son crime, et, pour avoir sauvé le prince, Dorise obtiendra son pardon.

« Et Clitandre ? » dira-t-on... Voici, en effet, où commence l'étrangeté : Clitandre, qui donne son nom à l'ouvrage, n'y joue en réalité qu'un rôle de comparse, tout au moins au début. Clitandre,

c'est un soupirant malheureux de Caliste, sur qui Pymante s'arrange pour détourner les soupçons. On s'y trompe : il est arrêté et gémit en prison, jusqu'au moment où la vérité se découvre. Ce prétendu héros de la pièce, qui n'apparaît du reste qu'à la fin du deuxième acte, est le moins agissant des hommes, et il n'y a pas de rôle plus passif que le sien. Il ne sait que soupirer et se désoler. Il soupire des dédains de Caliste ; il se désole d'une captivité dont la raison même lui échappe... Et cependant ce n'est pas à tort que Corneille a inscrit son nom au titre même de l'œuvre. Car, à partir du troisième acte, c'est vers lui qu'il reporte constamment, obstinément, l'attention du spectateur. Il nous le montre en prison, toujours amant parfait et loyal sujet, ne se reconnaissant d'autre faute que d'avoir passé outre aux conseils de son prince (Acte III, scène III). Il nous le montre traîné devant ses juges (Acte III, scène IV). Il nous le montre essayant en vain d'attendrir son geôlier (Acte IV, scèneVI). Il nous le montre désespérant de se justifier et attendant le dernier supplice en invoquant l'impartiale postérité (Acte IV, scène VII). Et à l'heure même où toute la machination se découvre, c'est Clitandre encore qui occupe le premier plan, toujours impeccable courtisan, toujours docile aux ordres de son prince, docile même au point d'accepter de lui, assez bizarrement, la main peu attirante de Dorise (Acte V, scènes IV et V).

Voilà bien, semble-t-il, le secret de cette obscurité que le poète constatait tout le premier, et que la critique à peu près unanime a regrettée après lui. Elle résulte moins de la complication de l'intrigue et des péripéties hâtivement accumulées que d'une sorte de duplicité de l'action. Après avoir, pendant les deux premiers actes, attiré exclusivement notre attention sur le quatuor amoureux Caliste-Rosidor-Dorise-Pymante, le poète nous en détache durant les trois derniers actes, pour concentrer tout l'intérêt sur la seule figure de Clitandre. De là, dans la conduite de l'action, un tournant brusque, qui déconcerte le spectateur ou le lecteur, et risque fort de l'égarer. Il a soudain l'impression d'être parti sur une fausse piste ; il ne comprend plus, s'y perd, se décourage, et abandonne

un fil conducteur qui semble s'être rompu sous ses doigts. Corneille a beau nous dire, pour sa défense, qu'autour de Clitandre « semble tourner le nœud de la pièce, puisque les premières actions vont à le faire coupable et les dernières à le justifier », force lui est toutefois de convenir que ce n'est là « qu'un héros bien ennuyeux, qui n'est introduit que pour déclamer en prison », et que « la constitution » de l'ouvrage « est si désordonnée que vous avez de la peine à deviner qui sont les premiers acteurs ».

D'où vient ce désordre, et comment s'explique cette faute assez grossière de plan ? Par l'inexpérience de l'auteur ? Mais pareil vice de construction ne se retrouve ni dans *Mélite*, qui est antérieure, ni dans *la Veuve*, ni dans *la Suivante*, pour ne pas parler de *la Place Royale* ou de *la Galerie du Palais*. Ce serait donc ici l'unique fois que Corneille laisserait paraître semblable négligence et serait tombé dans pareil défaut.

Cette incohérence lui était-elle imposée par son sujet même ? Mais ce sujet est de pure invention : il pouvait donc le modeler à sa guise, ce que du reste il ne s'est jamais interdit, même quand il reprenait un thème déjà fixé par l'histoire ou par la légende. Aussi bien cherche-t-on en vain dans quelle œuvre antérieure il aurait pu puiser cette fâcheuse inspiration. Ce n'est pas, quoi qu'on ait dit [1], dans *Cléagénor et Doristée*. Cette tragi-comédie de Rotrou, qu'on a du reste de bonnes raisons de croire postérieure, ne présente avec la nôtre que d'insignifiantes concordances. Sans doute, Doristée y paraît sous l'habit masculin, comme notre Dorise ; sans doute, Cléagénor la délivre, le fer à la main, des entreprises d'Ozanor, comme Floridor vient au secours de Dorise menacée par Pymante. Mais déguisements et attentats sont, dans tout le genre, matière commune et banale.

---

[1] Voir Martinenche, *La Comédie espagnole en France*, Paris, 1900, p. 194. Quant à M. Huszar, fidèle à sa méthode peu critique, il se borne à déclarer que tout est espagnol dans *Clitandre* : intrigue, guet-apens, jalousies, hyperboles et mariages. Mais ces affirmations péremptoires ne s'accompagnent, comme bien on pense, d'aucun semblant de démonstration. Cf. *Corneille et le théâtre espagnol*, Paris, 1903, p. 224 et suiv.

Il y a plus d'apparence que Corneille se soit souvenu d'une tragi-comédie de Du Ryer : *Lisandre et Caliste*. La Caliste de Du Ryer a pour rivale une certaine Hippolyte, et, de son côté, la Caliste de Corneille, abusée par les perfides rapports de Dorise, croit que Rosidor, infidèle, « brûle pour Hippolyte ». De part et d'autre, l'innocence est faussement accusée, pour se trouver, après bien des traverses, justifiée au dénouement. Mais les ressemblances s'arrêtent là. Plate de style et médiocre d'invention, la pièce de Du Ryer a du moins cet avantage d'être d'une seule venue et sans détour dans sa conduite. On y retrouve, il est vrai, une prison, mais c'est Caliste elle-même qu'on y enferme. Elle est du reste bientôt délivrée par son fidèle Lisandre, grâce à la complicité d'un boucher et de sa bouchère, dont les rôles comiques sont écrits pour deux « farceurs » fameux de l'Hôtel de Bourgogne : Gros-Guillaume et sa femme. Rien dans tout cela qui puisse expliquer l'importance donnée par Corneille au personnage de Clitandre.

Dira-t-on qu'elle procède d'une autre source ? Encore serait-on bien empêché de l'indiquer. Il y a, il est vrai, la tragi-comédie de Jean de Schélandre : *Tyr et Sidon*. Corneille a dû connaître cette pièce, publiée en 1628, et l'une des scènes principales nous y montre Belcar aux fers dans sa prison (Seconde journée, acte III, scène III). Mais de Belcar à Clitandre, quelle distance ! Compare-t-on les monologues de ces deux captifs, on n'y retrouve rien de commun, sinon une même répulsion, fort naturelle, pour leurs affreux cachots. Ce point mis à part, nulle ressemblance de forme, ni de fond, entre les deux endroits. Aussi bien, Belcar est-il, chez Schélandre, un des protagonistes, et le rôle qui lui est attribué répond à la logique des faits et n'a rien de surprenant, ni d'excessif [1].

---

[1] Il y aurait une autre ressemblance entre les deux pièces si Caliste et Dorise étaient sœurs, comme le croit M. Henri Bidou (*Histoire de la littérature française illustrée*, publiée par MM. Bédier et Hazard, t. I, p. 279). Leur rivalité amoureuse serait alors parallèle à celle de Cassandre et de Méliane chez Schélandre. Mais M. Bidou se trompe. Caliste et Dorise s'appellent bien l'une l'autre : « Ma sœur », mais il s'agit d'une simple parenté d'élection. L'*Argument* de Corneille ne laisse aucun doute à cet égard.

Ainsi donc, plus on examine les textes, plus on se convainc que Corneille n'a, en cette occasion, que de fort médiocres larcins à se reprocher. Il n'exagère rien quand il proteste, dans sa *Préface*, qu'il n'a point laissé de « concurrences » dans ses vers. « J'ai toujours cru, ajoute-t-il fièrement, que pour belle que fût une pensée, tomber en soupçon de la tenir d'un autre, c'est l'acheter plus qu'elle ne vaut ». Rendons-lui ce témoignage : il ne doit à autrui ni son sujet, ni ses idées, ni ses rimes (1). Il n'a pas davantage copié chez un autre un défaut de construction et un manque de cohérence dont il est seul responsable.

Ni les nécessités internes du sujet, ni les sources où Corneille a dû puiser n'expliquent cette importance excessive donnée à Clitandre, devenu le héros d'une pièce où ce sont les autres personnages qui agissent. D'où vient-elle donc ? Faute de trouver ailleurs une réponse, on est amené, comme malgré soi, à se demander si cette disproportion choquante n'était point commandée par des circonstances extérieures à l'œuvre. Ainsi se pose la question de savoir si cette tragi-comédie ne contiendrait point certaines allusions à des réalités contemporaines, allusions qui n'auraient pu se glisser dans l'ouvrage qu'au détriment de la logique même du plan. Mais avant d'aborder ce point, il importe de fixer la chronologie avec quelque précision.

A quelle date sommes-nous ? Les historiens littéraires placent la première représentation de *Clitandre* tour à tour en 1630, en 1631 ou en 1632. Le dernier critique qui se soit occupé de cette pièce, M. Henri Bidou, présente à ce propos une hypothèse nouvelle. « On peut, dit-il, conjecturer, mais gratuitement, que Corneille

---

(1) Sauf quelques rares exceptions, qui peuvent être de pures rencontres. En voici une, à titre d'exemple :

> ... Pour y mettre un remords dont les *forceneries*
> Augmenteront chez eux le nombre des *furies*.
> (*Lisandre et Caliste*, Acte III, scène IV).
> Fais servir, si tu veux, dans ta *forcenerie*,
> Les feuilles et le vent d'objets à ta *furie*.
> (*Clitandre*, Acte IV, scène I)

remit sa tragi-comédie de *Clitandre* à Mondory dans l'été de 1632, si la troupe vint passer l'été à Rouen, comme elle le faisait quelquefois. Mondory monta l'ouvrage avant la fin de 1632, car l'édition est de cette année-là » (1). Conjecture gratuite, en effet, mais aussi parfaitement inadmissible. Comme les frères Parfaict, qui se décident de même pour 1632, M. Bidou perd de vue la date du privilège et celle de l'« achevé d'imprimer ». Le premier est du 8 mars 1632, le second du 20 mars suivant. Nul ne peut songer un seul instant à admettre que la pièce ait été éditée avant d'être jouée : ce serait contraire à l'usage, non seulement de Corneille, mais de tout son siècle. D'autre part, un délai de plusieurs mois était nécessaire pour l'obtention d'un privilège. Ceci exclut tout-à-fait 1632. De plus, la dédicace déclare que l'ouvrage était encore incomplètement ébauché « il y a quelque temps », ce qui interdit d'en reculer trop la composition, et, *a fortiori*, la représentation. 1630 à son tour se trouve dès lors exclu. Tout indique donc que *Clitandre* est de 1631. Composée au printemps ou durant l'été de cette année, la pièce a dû être jouée en automne, en octobre ou en novembre selon toute vraisemblance : la date du privilège ne permet guère de descendre plus bas.

Or, une affaire judiciaire d'une importance capitale remplit toute cette année 1631, un véritable drame politique qui suscite la curiosité, surexite les passions, concentre l'attention haletante de l'opinion publique. C'est l'affaire du maréchal de Marillac. Elle débute par un coup de foudre. Le 21 novembre 1630, Louis de Marillac, maréchal de France, un des vainqueurs de Casal, est, sur l'ordre du roi, arrêté à l'armée d'Italie, où il tient camp à Foglizzo. Accusé tour à tour de haute trahison ou de péculat, il est ramené en France sous bonne escorte et interné à Sainte- Menehould le 9 février 1631. On instruit son procès. Il commence en juillet, à Verdun, et se poursuit, avec des alternatives diverses, jusqu'au 11 novembre, date à laquelle le roi dessaisit la Chambre souveraine de Verdun. Le maréchal ramené à Pontoise,

(1) *Ouvrage cité*, p. 280.

puis à Rueil, un second procès s'ouvre le 9 mars 1632. Cette fois, l'autorité obtient le verdict souhaité: le 8 mai, Marillac est condamné à mort. Deux jours après, sa tête tombe en place de Grève. La foule trempe des mouchoirs dans son sang, coupe du bois de son échafaud, « disant tout hautement que c'estoient là les reliques d'un saint et d'un martyr », et en un seul jour plus de 6000 personnes défilent devant le cercueil du supplicié, tenu pour l'innocente victime d'une haine implacable (1).

La voix publique ne se trompait pas tout à fait : la main de Richelieu apparaît partout dans cette affaire. Ce qu'il entendait frapper dans la personne du maréchal, c'était la coalition des adversaires qui avaient cru triompher de lui lors de la fameuse Journée des Dupes. Depuis septembre 1630, en effet, le parti de Marillac et de Bérulle faisait cause commune avec la faction du duc d'Orléans. Ce n'était donc pas seulement parmi ses familiers et ses créatures que le maréchal trouvait des défenseurs et des partisans. Il avait de son côté toute la noblesse opprimée et mécontente, groupée autour de la pâle figure de Gaston d'Orléans : la duchesse de Chevreuse, le comte de Moret, les ducs de Vendôme, de Guise, de Bellegarde, « Henri de Gondi, duc de Retz ; Louis Gouffier, duc de Roannez ; Charles de Lorraine, duc d'Elbeuf ; Georges d'Aubusson, comte de la Feuillade ; Henri, duc de Longueville » (2).

Retenons ce dernier nom. A qui Corneille dédie-t-il, en effet, son *Clitandre* ? « A Monseigneur le duc de Longueville » précisément. Que le gouverneur de la Normandie fût des partisans de Marillac, nous venons de le voir. Qu'il eût embrassé sa cause avec ardeur, tout ce que nous savons par ailleurs du personnage nous le laisse assez deviner. Henri II, duc de Longueville, était, au témoignage de La Rochefoucauld, « facile à entraîner dans des aventures témé-

---

(1) Je ne fais ici que résumer le beau livre récent de M. Pierre de Vaissière, auquel je renvoie le lecteur pour de plus amples détails : *Un grand procès sous Richelieu, l'Affaire du Maréchal de Marillac* (1630-1632), Paris, Perrin, 1924.

(2) P. de Vaissière, p. 45.

raires, pourvu que les apparences en fussent belles » ; et l'amer moraliste précise : « Il entrait facilement dans les partis opposés à la Cour, et en sortait encore avec plus de facilité » (1). Retz confirme ce jugement : « C'était l'homme du monde qui aimait le mieux le commencement de toutes les affaires » (2). Celle-ci avait de quoi le séduire, et la Normandie s'y trouvait, d'autre part, intéressée par divers côtés : depuis la fin de mai 1631, Mme de Marillac était exilée en terre normande, au château de Tournebu, non loin de Falaise (3), et, dès son premier procès, le maréchal sollicitait le concours d'un avocat de Rouen (4), ce qui semble indiquer qu'il y avait des intelligences et des appuis.

Mais relisons la dédicace de Corneille. « ... Ce cavalier, dit-il de son héros, n'eût jamais osé vous aller entretenir de ma part, si votre permission ne l'en eût autorisé, et comme assuré que vous l'aviez en quelque sorte d'estime, vu qu'il ne vous étoit pas tout à fait inconnu. C'est le même qui, par vos commandemens, vous fut conter, il y a quelque temps, une partie de ses aventures, autant qu'en pouvoient contenir deux actes de ce poëme encore tous informes, et qui n'étoient qu'à peine ébauchés. Le malheur ne persécutoit point encore son innocence, et ses contentements devoient être en un haut degré, puisque l'affection, la promesse et l'autorité de son prince lui rendoient la possession de sa maîtresse presque infaillible: ses faveurs toutefois ne lui étoient pas si chères que celles qu'il recevoit de vous ; et jamais il ne se fût plaint de sa prison s'il y eût trouvé autant de douceur qu'en votre cabinet »... En vérité, Corneille s'exprimerait-il autrement, si le duc de Longueville était pour quelque chose dans le caractère qu'il attribue à son héros ? Retenons, en tout cas, qu'au moment où a lieu l'entrevue que ces lignes rappellent, deux actes seulement de la pièce se trouvaient ébauchés. Or, nous l'avons constaté, c'est précisément à partir du troisième acte que le rôle de Cli-

(1) *Mémoires*, éd. Gilbert et Gourdault, t. II, p. 110.
(2) *Mémoires*, éd. Feillet, t. II, p. 120. Cf. p. 19.
(3) P. de Vaissière, p. 121.
(4) *Ibid.*, p. 136.

tandre prend un relief inattendu, et que l'action subit, de ce chef, un gauchissement brusque dont la soudaineté maladroite nous étonnait. L'innocence persécutée de Clitandre serait-elle destinée à évoquer celle du maréchal, et le cachot du héros tragique figurerait-il la prison trop véritable de Marillac ? Serait-ce tout à la fois un ferme espoir et une suggestion à l'adresse de la clémence royale qu'exprimerait le sous-titre de l'ouvrage : ... *ou l'Innocence délivrée* ?

Le fait est qu'il suffit de comparer le rôle aux pièces et documents du procès pour constater, entre la réalité et la fiction, des similitudes singulières : similitudes de situation, d'attitude et de sentiments.

Dès le premier moment, le maréchal proteste qu'il ne comprend rien à son arrestation. « Qu'ai-je fait, disait-il ? Je recherche ma vie et ne trouve pas seulement que mes pensées me puissent accuser » (1). Cette stupeur est celle de Clitandre :

> ... Bien que ma pensée
> Epluche à la rigueur ma conduite passée,
> Mon exacte censure a beau l'examiner,
> Le crime qui me perd ne se peut deviner.
> (Acte III, scène III).

« Hier, continue le maréchal, le Roy m'écrivit mille remerciemens et louanges du service que je lui avais rendu à Casal, et aujourd'hui il me fait prendre prisonnier ! » Il mande aussitôt au monarque, avec une dignité qui n'est pas sans amertume : « A la vérité, je puis dire que cette disgrâce m'a surpris, car elle suit de si près des services dont Votre Majesté a montré satisfaction, qu'à peine puis-je avoir donné, depuis, place au malheur mesme de me la procurer » (2). Ces services, il les énumérera bientôt avec plus d'emphase : « Compte-t-on pour rien... la défaite des rebelles dans les Sables d'Olonne..., le passage de l'île de Ré..., le siège de la Rochelle ?... Tient-on pour rien la prise de Privas ?... » (3). Clitandre constate, plus sobrement :

(1) *Ibid.*, p. 81.
(2) *Ibid.*, p. 83.
(3) *Ibid.*, p. 126.

... Quelque grand effort que fasse ma mémoire,
Elle ne me fournit que des sujets de gloire »
(Acte II, scène III).

Rien cependant ne peut entraîner Marillac à se départir de son attitude déférente de loyal sujet. Il proteste qu'il respecte « la volonté du Roi, à laquelle... je soumets volontiers toutes les miennes » (1). Il s'offre en sacrifice : « Sire, me voilà prest de porter ma teste à mon maistre aussi volontiers que souvent je l'ai monstrée à ses ennemis, si c'est son service ou son intérest qui la demande » (2). Clitandre n'affiche pas une moindre soumission à son roi. Vous n'avez, lui dit-il,

Vous n'avez exercé qu'une juste colère :
On est trop criminel quand on vous peut déplaire,
Et tout chargé de fers, ma plus forte douleur
Ne s'en osa jamais prendre qu'à mon malheur ».
(Acte V, scène IV).

Aucun des deux captifs ne devine quels ennemis lui valent sa disgrâce. Le maréchal déclare « qu'il avoit esté si estroictement gardé depuis son emprisonnement qu'il n'avoit jamais pu reconnaître de quelle part il lui avoit esté suscité » (3). Même perplexité chez Clitandre :

,... A qui me dois-je prendre
D'une accusation que je ne puis comprendre ?...
Je me sens bien trahi, mais par qui ? je l'ignore ;
Et mon esprit troublé, dans ce confus rapport,
Ne voit rien de certain que ma honteuse mort.
(Acte IV, scène VII).

Quels que soient d'ailleurs ces ennemis inconnus, ils finiront par être châtiés : tous deux y comptent bien. «J'espère, dit Marillac, que

(1) *Ibid.*, p. 124.
(2) *Ibid.*, p. 83.
(3) *Ibid.*, p. 133.

le Ciel, juste *vengeur* et protecteur *de l'innocence*, ouïra la voix du sang *innocent* qui lui demandera *vengeance*, forcera les hommes à me rendre l'honneur, et l'ostera peut-estre avec la vie à ceux qui auront esté les instruments à m'oster l'un et l'autre » (1). Clitandre apostrophe son persécuteur avec une indignation plus véhémente encore, mais dans des termes analogues :

» Traître, qui que tu sois, rival, ou domestique,
Le ciel te garde encore un destin plus tragique.
N'importe, vif ou mort, les gouffres des enfers
Auront pour ton supplice encor des pires fers.

Car les tourments infernaux

Vengent les innocents par delà leur espoir.
(Acte IV, scène VII).

Une même confiance en la justice immanente leur inspire à tous deux une même foi dans leur réhabilitation complète. « *Un jour*, la véritable histoire défendra ma mémoire... L'histoire du temps qui paroist avec les auteurs est d'ordinaire flatteuse, mais sujette à estre contredite en un autre et par d'autres qui parlent sans intérest et avec plus de liberté des affaires qui se sont passées en un autre siècle, et toujours, quoi qu'on fasse, *la vérité se fait voir* en son temps » (2). Ainsi prophétise le maréchal. Et Clitandre, de son côté :

J'ose, j'ose espérer qu'*un jour la vérité*
Paroîtra toute nue à la postérité,
Et je tiens d'un tel heur l'attente si certaine,
Qu'elle adoucit déjà la rigueur de ma peine.
(Acte IV, scène VII).

Comment auraient pu échapper à l'attention des contemporains des rapports si frappants entre la situation du héros cornélien et celle

(1) *Ibid.*, p. 129.
(2) *Ibid.*, p. 128.

d'un accusé dont le sort passionnait l'opinion ? Ce rôle a dû leur sembler, à juste titre, modelé sur une réalité toute proche, et ils ont même pu y trouver parfois des accents prophétiques, par exemple lorsque Clitandre évoque

> L'échafaud qu'on m'apprête au sortir de prison.
> (Acte IV, scène VII).

Quelques semaines après qu'on avait achevé d'imprimer la pièce, ce pressentiment devenait, dans le cas de Marillac, une sinistre vérité. Et peut-être comprend-on maintenant pourquoi Corneille a dû hâter, au détriment de *Mélite*, la publication de *Clitandre*, qui paraît au moment précis où s'engage le second procès' dernier acte de cette sanglante tragédie politique.

Aussi bien n'a-t-il rien négligé pour faciliter les applications et souligner les allusions. Et d'abord où a-t-il situé son action dramatique ? En Écosse, d'après les éditions modernes. Oui, mais cette indication n'apparaît qu'en 1644. Le texte de 1632 manque de toute précision géographique : il est, à cet égard, d'un vague singulier. Et plus singulière encore est l'explication qu'apporte la *Préface* : « Je laisse le lieu de ma scène au choix du lecteur, bien qu'il ne me coutât ici qu'à nommer. *Si mon sujet est véritable, j'ai raison de le taire* ; si c'est une fiction, quelle apparence, pour suivre je ne sais quelle chorographie, de donner un soufflet à l'histoire, d'attribuer à un pays des princes imaginaires, et d'en rapporter des aventures qui ne se lisent point dans les chroniques de leur royaume ? Ma scène est donc en un château d'un roi, proche d'une forêt; je n'en détermine ni la province ni le royaume : où vous l'aurez une fois placée, elle s'y tiendra ».

Cet endroit d'une *Préface* que Corneille, notons-le, n'a jamais laissé réimprimer après 1632, n'a pas manqué d'intriguer quelque peu les commentateurs. Un des derniers en date se décide à y voir l'effet d'une sorte de désinvolture lyrique, faite « pour ravir un Musset, un Gautier, un Banville » — « Comme tout cela, s'écrie-t-il,

dans son impertinence ailée, sent la jeunesse heureuse du poète, son ivresse de jeter à tous les vents ses imaginations, ses rimes et ses rêves ! » [1]. C'est peut-être beaucoup dire, et encore resterait-il à expliquer pourquoi cette fantaisie, si peu cornélienne, ne se retrouverait guère qu'ici, dans toute l'œuvre du grand tragique. N'est-il pas plus satisfaisant de voir plutôt dans ces lignes une invitation discrète à rechercher ce qu'il y avait de *véritable* dans le sujet, et comme le demi-aveu d'une allusion à peine déguisée ?

Le roi même, dont la colère jette Clitandre dans les fers, garde, en 1632, un strict anonymat. Pas si strict, cependant, qu'un vers n'indique, comme à la dérobée, l'épithète qui lui convient : sa victime déclare que son esprit confondu croira

> Plutôt la même extravagance,
> Que de s'imaginer, *sous un si juste roi*,
> Qu'on peuple les prisons d'innocents comme moi.
> (Acte III, scène III).

N'est-ce pas là suggérer qu'il s'agit, au fond, de *Louis le Juste* ? Même dans son *Examen*, Corneille n'a pu dissimuler tout à fait l'allusion qu'il avait dans la pensée, et un mot lui échappe, qui la trahit encore. « Le lieu de la scène », explique-t-il, « comprend un château d'un roi, avec une forêt voisine, *comme pourroit être celui de Saint-Germain* ».

Mais il suffit. Tant d'indices concordants n'auraient sans doute nulle peine à entraîner la conviction, s'il n'existait, en ce qui concerne Corneille, une sorte de parti pris. Il semble que la critique se refuse à admettre qu'on puisse découvrir, dans ses œuvres, l'écho de réalités contemporaines. Parfois cependant l'évidence s'impose, et force est bien de s'y rendre : nul ne songe, par exemple, à contester qu'*Œdipe* contienne des allusions fort nettes à l'exécution récente de Charles Ier. Mais si même on s'aventure à déclarer que le grand

---

[1] Auguste Dorchain, *Pierre Corneille*, Paris, Garnier, 1918, p. 89.

tragique était « *actualiste*, en bon Normand qui regarde d'où vient le vent » [1], on se hâte de restreindre aussitôt la portée de cette remarque.

Nous croyons, au contraire, qu'il faut lui donner son plein sens, et qu'en tout cas, pour *Clitandre*, c'est l'affaire du maréchal de Marillac qui fournit l'explication, et en quelque manière la clef, de cette pièce déconcertante.

Gustave CHARLIER.

---

[1] Emile FAGUET, *En lisant Corneille*, Paris, Hachette, 1913, p. 100.

Vrancken, R. Albert de Latourte

Schaerbeek

BRUXELLES. PALAIS DES ACADÉMIES.
LIÈGE. H. VAILLANT-CARMANNE, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE.

PQ
1753
C62C33

Charlier, Gustave
La clef de "Clitandre"

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY